

anxa  
87-B  
17644

LES PREMIÈRES INSTALLATIONS  
DE  
L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME

D'APRÈS LE PLUS ANCIEN INVENTAIRE

DU MOBILIER ET DES TRAVAUX DE CETTE INSTITUTION

DOCUMENT RETROUVÉ ET PUBLIÉ

PAR

AUGUSTE CASTAN

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT  
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres)



BESANÇON

IMPRIMERIE DODIVERS ET C<sup>ie</sup>, GRANDE-RUE, 87

1889



LES PREMIÈRES INSTALLATIONS  
DE  
L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME

D'APRÈS LE PLUS ANCIEN INVENTAIRE

DU MOBILIER ET DES TRAVAUX DE CETTE INSTITUTION

DOCUMENT RETROUVÉ ET PUBLIÉ

PAR

AUGUSTE CASTAN

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT  
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres)



BESANÇON

IMPRIMERIE DODIVERS ET C<sup>ie</sup>, GRANDE-RUE, 87

—  
1889

---

Extrait des Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs. Séance du 12 janvier 1889.

---

AU PEINTRE FRANCO-COMTOIS

FÉLIX GIACOMOTTI

EN SOUVENIR

DE SES PREMIÈRES ÉTUDES A BESANÇON

ET DE SON SÉJOUR COMME PENSIONNAIRE

A LA VILLA MEDICI

CET OPUSCULE EST AFFECTUEUSEMENT DÉDIÉ

A. C.



LES PREMIÈRES INSTALLATIONS

DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME

---

Lecture faite à la Réunion des délégués des Sociétés des Beaux-Arts, sous les auspices  
de la Société d'Emulation du Doubs, le 12 juin 1889.

---

Parmi les institutions que la France dut à l'intelligence créatrice de Colbert, il n'en est point qui ait plus complètement fixé la sollicitude du grand ministre que l'Académie fondée à Rome, en 1666, pour le perfectionnement de douze pensionnaires voués aux arts du dessin : six peintres, quatre sculpteurs ou graveurs, et deux architectes, placés sous la direction d'un maître ayant la qualité de recteur (1). Ces jeunes gens, affranchis des soucis matériels de l'existence, étaient astreints à ne travailler que pour le Roi. Ils devaient, selon les prescriptions réitérées de Colbert, copier et recopier tout ce qu'il y avait de plus beau à Rome, en tableaux et en statues (2), à l'effet de décorer des palais et des jardins faits pour éterniser la gloire du règne de Louis XIV.

---

(1) « Comme je suis dans la résolution de fortifier, autant qu'il se pourra, l'établissement de votre Académie, vous pourrez sans difficulté me donner avis de tout ce que vous croirez pouvoir y contribuer et estre persuadé que j'y donneray volontiers les mains ». (Colbert à Charles Errard, 6 septembre 1669 : dans les *Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 290.)

(2) « Faites faire aux peintres les copies de tout ce qu'il y a de beau à Rome, et lorsque vous aurez fait tout copier, s'il est possible, faites-les recommencer. A mesure que vous aurez quelque ouvrage fait, envoyez-le-moi par les premiers vaisseaux qui passeront le détroit, et en cas qu'il vous en manque, en m'en donnant avis, j'auray soin de vous en envoyer. Faites faire aussy aux sculpteurs la mesme chose, et faites-leur copier tous

L'origine de l'institution est ainsi relatée par l'un des historiographes de l'Académie royale de Paris (1) : « Dans ce temps-là, Mgr Colbert, qui a été protecteur de l'Académie, étant entré dans le Ministère, établit un Conseil des Bâtimens, où il appela M. Le Brun pour contribuer à une partie des ouvrages qui dépendent du dessin. M. Errard, voyant que M. Colbert lui donnoit un compétiteur, fit la proposition de la nouvelle Académie de Rome, projetée en faveur des étudiants françois qui vont se prévaloir de tout ce que l'Italie conserve de plus remarquable pour la peinture et la sculpture. M. Colbert agréa la proposition de M. Errard, lui donna la conduite de cet établissement et l'y envoya. Ainsi M. Errard fit une retraite glorieuse et utile, parce que cette conjoncture le fit payer de plus de trente mille livres qui lui étoient dues pour les ouvrages du Roi. Il partit de Paris, au mois de mars 1666, avec douze étudiants. Etant à Rome, il signala sa prudence pour l'institution de cette Académie. Aussi les progrès qui se firent dans cette nouvelle École furent si grands, si glorieux à la France et si célèbres parmi les étrangers, qu'il s'en attira des louanges universelles. Les jeunes peintres, sous son inspection, y faisoient à l'envi des copies de bons tableaux, et les jeunes sculpteurs en faisoient réciproquement des plus belles statues et des meilleurs bas-reliefs. Il fit mouler la colonne Trajane et plusieurs figures antiques dont les creux sont à Paris (2) »...

---

les beaux bustes et les belles statues qui sont à Rome ». (Colbert à Charles Errard, 23 juillet 1672 : dans les *Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 331.)

(1) GUILLET DE SAINT-GEORGES, *Mémoire historique des principaux ouvrages de M. Errard* : dans les *Mémoires inédits sur les membres de l'Académie de peinture et de sculpture*, t. I, 1854, in-8°, pp. 82-83.

(2) Déjà, du temps que Poussin représentait à Rome le génie artistique de la France, une sorte de mandat lui avait été donné pour l'exécution de copies ou moulages des grands chefs-d'œuvre dont le gouvernement français désirait posséder des reproductions. Parmi les antiques moulés alors, « il y avoit soixante ou quatre-vingts pièces de la colonne Trajane », ame-



Au mois d'octobre 1672, après six ans et demi d'une direction intelligente et laborieuse, Charles Errard fut, sur sa demande, relevé de son emploi. Il était alors âgé de soixante-six ans et avait éprouvé, au début de l'année 1670, une atteinte apoplectique (1). On aurait pu croire qu'il aspirait à un repos nécessaire et bien mérité (2). Tel n'était cependant pas le but de son retour à Paris : il avait en tête de se remarier, et son choix s'était fixé sur la fille du peintre Goy, l'un de ses amis, qu'il épousa, en effet, le 25 avril 1675, alors qu'il avait soixante-neuf ans et sa jeune femme seulement dix-huit ; toutefois il eut la délicate attention de n'accuser que soixante ans dans l'acte de cette périlleuse alliance (3). Après quoi, se sentant rajeuni, il demanda et obtint de reprendre la direction de l'Académie de France à Rome, fonction qu'il exerça de nouveau pendant une période de neuf ans.

Durant les deux années de l'absence de Charles Errard, la direction de l'Académie fut exercée par Noël Coypel, peintre de grand talent. Entre ces deux artistes il existait des rela-

---

nées à Paris. (Paul de CHANTELOU, *Journal du voyage du cavalier Bernin en France*, publ. par M. Ludovic LALANNE, p. 140. — Voyez aussi la *Collection des lettres de Nicolas Poussin*, Paris, 1824, in-8°.)

(1) *Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 293.

(2) Voir les témoignages de satisfaction et d'estime délivrés à Charles Errard, au mois de mai 1673, par l'ambassadeur duc d'Estrées, l'auditeur de rote Louis de Bourlemont et le cavalier Bernin : LECOY DE LA MARCHE, *L'Académie de France à Rome*, pp. 11-12.

(3) « Le fou ! » interjecte Jal en transcrivant l'acte de ce mariage, sur lequel a également disserté M. de Montaignon. (Voyez JAL, *Dictionnaire*, 2<sup>e</sup> édit., p. 541 ; A. DE MONTAIGNON, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. I, pp. 56-57.)

(4) « Le premier [directeur de l'Académie de France], qui fut un homme de mérite, fut marié deux fois ; il eut même permission, dans un âge avancé, de quitter son poste pour venir à Paris accomplir son projet. On eut la complaisance d'envoyer M. Coypel pour remplir son poste, qu'il vint reprendre après un séjour de deux ans à Paris ». (Lettre du directeur WLEUGHEL, en date du 10 octobre 1731 : dans LECOY DE LA MARCHE, *L'Académie de France à Rome*, pp. 206-207.)

tions] assez intimes, car le fils aîné de Coypel avait été tenu sur les fonts baptismaux par la première femme de Charles Errard (1). Néanmoins la transmission des pouvoirs ne se fit pas sans quelques tiraillements. « J'ay reçu votre lettre du 31 du mois passé », écrivait Colbert à Coypel, le 23 juin 1673, « par laquelle [lettre] je vois que le sieur Errard s'est mal séparé d'avec vous, et c'est ce qu'il auroit été difficile de pouvoir prévenir ». A quoi le ministre ajoutait : « Ne manquez pas de faire faire un inventaire exact de tout ce qu'il a laissé dans l'Académie (2) ». Le désir du ministre fut accompli, ainsi qu'en témoigne le passage suivant de l'analyse d'une lettre écrite par Coypel à Colbert, le 23 août 1673 (3) : « Le sieur Coypel envoie l'inventaire qui luy a été demandé, avec quelques desseins du palais que l'Académie occupe ». Les recherches faites à Paris pour retrouver cet inventaire n'ont abouti qu'à une conclusion négative dont voici les termes : « Il a dû être fait, mais il ne se retrouve plus (4) ».

Sous ce rapport, j'ai été réellement favorisé à Rome, car la minute de l'inventaire en question s'est offerte à moi quand je n'avais pas la moindre idée de la chercher (5). Elle existe à l'*Archivio urbano* de Rome, parmi les actes d'un

---

(1) JAL, *Dictionnaire*, p. 449.

(2) *Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 349.

(3) A. DE MONTAIGLON, *Correspondance*, t. I, p. 48.

(4) *Id.*, *ibid.*, note 1.

(5) C'était au point de vue d'un complément de recherches sur *Saint-Claude des Bourguignons*, la confrérie comtoise de Rome, dont j'ai écrit l'histoire en 1881, que j'avais eu l'idée de consulter les minutes du notaire romain Jacques-Antoine Redoutey, originaire de Besançon. L'existence de ces minutes à l'*Archivio urbano* de Rome m'a été indiquée par M. le commandeur Enrico de Paoli, surintendant des archives des provinces romaines, et la communication m'en a été faite, avec la plus exquise courtoisie, par M. l'archiviste G. Coletti et par son aimable adjoint M. Costantino Moretti. Les minutes du notaire Jacques-Antoine Redoutey forment, à l'*Archivio urbano* de Rome, douze volumes comprenant des actes qui ont pour dates extrêmes les années 1667 et 1679. En tête de chacun des volumes, l'obligation pour les clients de contribuer à la reliure

notaire qui formulait ainsi ses origines et ses qualités : « Jacques-Antoine Redoutey, citoyen de Besançon, cy-devant procureur et notaire juré en la cour archiépiscopale dudit Besançon, à présent notaire publique apostolique, décrit en l'une et l'autre des Archives de cette cour et ville de Rome, y demeurant présentement, rue Frattine, rion de Champ-Mars, et paroisse de Saint-Laurent-en-Lucine ». Ce notaire, qui était le fils d'un maître menuisier de Besançon, fonctionnait à Rome depuis 1667 : il avait pour clients, non-seulement le personnel assez nombreux de la colonie comtoise, mais les Espagnols et les Flamands, sujets du monarque dont relevait la Franche-Comté avant son annexion à la France, et, d'une manière plus générale, ceux qui, se trouvant à Rome, désiraient que leurs actes fussent écrits dans le langage français qui était alors, ce qu'il est demeuré depuis, le plus international des idiomes (1).

Coypel n'avait pas attendu l'ordre de Colbert pour comprendre la nécessité d'un inventaire du mobilier de l'institu-

---

des minutes est rappelée par une formule ainsi conçue : « *Heredes, ultra taxas non solutas, debent quoque ligaturam* ». Les douze recueils portent, à l'*Archivio urbano*, les cotes 637 à 641.

(1) Parmi les clients de marque qui avaient donné leur confiance à Jacques-Antoine Redoutey, nous avons relevé des noms qui, en dehors de celui de Noël Coypel, sont les suivants : Henri d'Arçon, de Salins, médecin attaché à l'archihôpital du *San-Spirito* à Rome (23 mai 1670); — cardinal Camillo Massimi (17 septembre 1671); — Noël Cochin, peintre français, habitant Venise (15 avril 1672); — Marguerite Colin, veuve de Claude Macé, peintre du Roi de France (13 mars 1673); — cardinal Jean-Eberard Nidard, ambassadeur d'Espagne près le Saint-Siège (31 mars 1673); — Louis d'Anglure de Bourlemont, auditeur de rote pour la France à Rome (31 mars 1673); — Jean Piedoye, seigneur de Clinchamps au diocèse de Coutance, inventeur de machines pour faire courir la bague sur des chevaux artificiels (11 mai 1673, mort à Rome le 10 octobre 1675); — Charles Dudley, duc de Northumberland (5 mars 1677); — Dominicains irlandais des couvents de Saint-Sixte et de Saint-Clément de Rome (20 août 1677); — Jean-Ignace Froissard de Broissia, chanoine de Besançon et cardinal d'honneur de Sa Sainteté (26 août 1677); — Philippe-Thomas Howard, cardinal de Norfolk (19 mars 1678); — Jean-Jacques Pestalozzi, de Lyon, docteur en médecine (17 août 1678).

tion dont le rectorat venait de lui être confié. Dès le 24 mai 1673, le notaire Jacques-Antoine Redoutey s'était mis à l'œuvre ; mais la besogne était assez compliquée, parce qu'elle coïncidait avec un déménagement et une installation nouvelle de l'Académie. L'opération, qui se poursuivit dans deux logis distincts, ne fut close que le 28 août 1673. Cependant, dès le 23 août, la rédaction était assez avancée pour qu'une expédition de l'acte ait pu alors être adressée au ministre qui la désirait. La minute de cet acte se ressent du désordre que le déménagement avait introduit dans les objets appartenant à l'Académie : en effet, les répétitions et les surcharges y sont nombreuses ; nous avons fait le possible pour éliminer les unes et donner aux autres leur place normale dans la copie de ce document qui sera publiée à la suite de la présente introduction.

En transmettant à Colbert l'inventaire du mobilier de l'Académie de France, Coyzel écrivait que l'Académie était établie au nouveau logis, qu'il y avait fait poser les armes du Roi (1) et en envoyait le dessin, que la dépense « du déménagement et restablissement » de l'Académie montait à cent pistoles (2).

---

(1) Le gouvernement de Louis XIV tenait à ce que les armes du Roi figurassent au frontispice de tous les bâtiments qui appartenaient à la France dans les pays étrangers. Ainsi, le 18 juillet 1670, Colbert chargeait Charles Errard de voir la sculpture des armes du Roi que le supérieur des Minimes de Rome avait fait mettre sur le portail de l'église de ce couvent (*Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 302). En reproduisant le texte qui concerne cette affaire, M. DE MONTAIGLON (*Correspondance*, t. I, p. 29) a cru que l'église en question était celle de *San Francesco a Ripa*, appartenant aux Frères Mineurs réformés, très distincts des Minimes, dont l'église, située sur le *Pincio* et dédiée à la Trinité, sert aujourd'hui de chapelle aux Dames du Sacré-Cœur, mais n'a pas cessé d'être la propriété de la France.

(2) « L'Académie est établie au nouveau logis ; il y a fait poser les armes du Roy, dont il envoie le dessein.... La despense du démesnagement et restablissement de l'Académie monte à cent pistoles ». (*Analyse d'une lettre de Coyzel à Colbert* : MONTAIGLON, *Correspondance des directeurs*, t. I, p. 48.)

Quel avait été le logis primitif de l'Académie et quel était celui où elle s'installait, par les soins de Coypel, en 1673? A la première de ces questions, voici la réponse que donnaient les mieux informés : « Jusqu'à ce que l'Académie s'établît en 1673 au nouveau logis, elle ne fut guère que campée et peut-être en plus d'un endroit ; mais les documents sont muets sur les divers emplacements qu'elle a pu occuper (1) ». Quant à la question de savoir où l'Académie avait élu domicile en 1673, la réponse était invariablement celle-ci : « Au palais Capranica, situé sur l'emplacement où s'éleva depuis le théâtre de ce nom, près de l'église Saint-André *della Valle* (2) ».

Ces indications seront réformées par la publication de l'inventaire retrouvé à Rome. On y lira que l'Académie de France, fondée en 1666, fut d'abord installée sur le mont Janicule, « en la salitta Saint-Honofrio », c'est-à-dire dans une maison voisine de l'église et du monastère immortalisés par les derniers moments de Torquato Tasso. Il semblerait que cette maison ait été celle de l'avocat Ronconi, dont Colbert avait écrit à Charles Errard, le 6 septembre 1669 : « Quant à la maison qui vous est nécessaire pour ladite Académie, si vous pouvez renouer le traité de celle de l'avocat Ronconi et que les propriétaires se relaschent à 8,500 escus, monnoye de Rome, comme on vous le fait espérer, en ce cas, vous pouvez l'acheter (3) ».

---

(1) MONTAIGLON, p. 15. — « En quel endroit Errard logea d'abord l'Académie, on l'ignore. Les documents sont muets à cet égard. Cependant nous croyons que ce fut, non assurément au palais Capranica, comme on l'a maintes fois publié, mais dans les environs du théâtre Argentina, au palais Cesarini ». (Olivier MERSON, art. *Académie de France à Rome*, dans la *Grande Encyclopédie*, t. I, p. 221.)

(2) LECOY DE LA MARCHE, *L'Académie de France à Rome*, p. 61, note 1 ; MONTAIGLON, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France*, t. I, p. 48. — « L'installation des pensionnaires au palais Capranica marque le passage de Coypel ». (Olivier MERSON, article cité.)

(3) *Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 290.

Non moins inexacte était l'indication du palais Capranica comme ayant été le second logis occupé par l'Académie de France. L'inventaire retrouvé dira que cette seconde résidence fut le palais Caffarelli, situé d'ailleurs, comme le palais Capranica, au voisinage de Sant'Andrea della Valle, mais précisément en face de l'église du Saint-Suaire des Savoyards. Ce palais, bâti sur les dessins de Raphaël pour les marquis Caffarelli-Minutilli (1), a été successivement possédé par plusieurs familles de l'aristocratie romaine : il compte encore parmi les édifices distingués de la Renaissance italienne et s'appelle, dans les livres, le palais Coltrolini-Stoppani-Vidoni. De cette installation très honorable, mais précaire, puisqu'elle n'était que le résultat d'une location, Colbert écrivait à Errard, le 18 décembre 1680, à propos d'un renouvellement de bail : « Il auroit esté bon que vous eussiez pris une maison plus stable et plus permanente que celle du sieur Caffarelli, puisque vous jugez facilement que le changement de logement d'une Académie, telle que celle dont vous avez la direction, est toujours difficile et de dépense. Examinez avec soin s'il y auroit quelque expédient pour retarder ce délogement... Comme il seroit peut-estre avantageux d'avoir un établissement fixe à Rome pour cette Académie, en cas que vous trouviez quelque maison à acheter qui fust propre pour cet établissement et qui fust à prix raisonnable, ne manquez pas de m'en donner avis (2) ».

La location du palais Caffarelli durait encore en 1683, ainsi qu'en témoigne ce premier article du compte des « Despenses faictes en l'Académie Royale pendant les moys d'avril, may et juein » de ladite année (3) : « De la somme de

---

(1) MORONI, *Dizionario d'erudizione*, t. LI, p. 4; Eugène MÜNTZ, *Raphaël*, édit. de 1881, p. 576.

(2) *Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 416. — Une erreur de copiste a fait imprimer, dans ce texte, Castarelli au lieu de Caffarelli.

(3) A. DE MONTAIGLON, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France*, t. I, p. 421.

cent escus, monnoye de Rome, payé par advance, suivant la coutume de Rome, au S<sup>r</sup> Pietro Caffarelli pour le loyer du palais que l'Académie occupe, pendant trois mois commancé le premier julliet et doive finir le dernier septembre de la présente année 1683, suivant sa quittance du premier julliet 1683, revenant, monnoye de France, à 354 [livres], 16 [sous], 9 [deniers] ».

Nous savons, d'autre part, que l'Académie de France occupa ensuite le palais Capranica (1), voisin du palais Caffarelli, et qu'elle y fit un assez long séjour. Mais à quelle époque commença cette troisième installation? Ce fut certainement sous le directorat de La Teulière, gentilhomme amateur que Louvois fit succéder, vers la fin de 1684, à Charles Errard. En effet, dans une dépêche du 9 février 1694, La Teulière parlait en ces termes d'une porte accessoire du logis qu'occupait alors l'Académie : « une porte », écrivait-il, « qui estoit murée quand je visitay la maison pour en faire le louage (2) ». Le souvenir ainsi formulé se rapportait à une circonstance ayant environ quatre ans d'âge ; donc le « louage », rappelé par La Teulière, datait approximativement de 1690.

L'Académie demeura dans le palais Capranica jusqu'au moment où cet édifice dut être évacué, pour la construction d'un nouveau théâtre, *il Teatro Valle*, dont la bâtisse commença le mercredi 26 juin 1726 (3). Depuis un an, le gouver-

---

(1) « *Palazzo di Capranica ov'e l'Accademia di Francia*. — Il palazzo dell' Accademia di Francia, mantenuta con gran splendore dal Re di Francia, dove vien esercitata la pittura, scoltura ed architettura da giovani nazionali, li quali devono stare sotto la disciplina di Monsieur Person, rettore di detta nobile Accademia. cavalier di gran condotta in queste scienze. In questa Accademia vi sono le copie delle principali e rare statue antiche che siano in Roma ed in alcuna parte dell' Italia ». (G.-P. PINAROLI, *Trattato delle cose più memorabili di Roma* ; in Roma, 1725, t. III, pp. 204-207.)

(2) *Correspondance des directeurs de l'Académie de France*, publiée par A. DE MONTAIGLON, t. I, p. 460.

(3) « Ricavo dal CANCELLIERI (*Campane*, p. 156), per testimonianza del

nement français avait amodié, au prix annuel de mille écus romains, pour y installer son Académie, le palais Mancini, ou de Nevers, qui fut acquis par la France en 1737 (1). Cette quatrième résidence de l'Académie fut échangée, en 1803, contre la villa Medici (2), qui n'a pas encore cessé d'être un séjour enchanteur pour les jeunes artistes que la France entretient à Rome.

L'inventaire de 1673 ayant fait connaître les deux premières étapes du chemin suivi par l'Académie de France avant d'arriver à la villa Medici, il n'y aura plus désormais aucune incertitude sur les locaux successivement occupés par cette institution. Mais l'inventaire de 1673 nous a fait encore plus d'une révélation instructive.

La correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome n'ayant été conservée à peu près régulièrement qu'à partir de 1685 (3), on n'est qu'imparfaitement renseigné sur le personnel et sur les travaux de l'institution durant les premiers temps de son existence (4). L'inventaire de 1673, dressé sept années seulement après la création de l'Académie, nous renseignera sur plusieurs des pensionnaires primitifs qui avaient été retenus à Rome par des ouvrages entrepris pour la décoration des palais et jardins de Louis XIV. A ces pensionnaires de la première heure et à quelques autres postérieurement admis, le nouveau recteur

---

diarista Valesio : « Mercoledì 26 giugno 1726, si è dato principio alla fabbrica di un nuovo teatro, nel palazzo già della famiglia della Valle, dove » per lungo tempo fu l'Accademia di Francia »... (MORONI, *Dizionario*, t. XXIII, p. 208.)

(1) LECOY DE LA MARCHE, *L'Académie de France à Rome*, pp. 185, 222. — « L'acquisition du palais Mancini fut faite au prix de 190.000 livres, par contrat du 6 septembre 1737. » (*Ibid.*, p. 223.)

(2) LECOY DE LA MARCHE, p. 53.

(3) LECOY DE LA MARCHE, pp. 23 et 73; A. DE MONTAIGLON, *Correspondance des directeurs*, t. I, pp. VIII et IX.

(4) « Il y a certainement encore beaucoup à trouver ». (MONTAIGLON, p. IX.)



Coypel avait ajouté une petite escouade qui venait de faire sous sa conduite le voyage de Rome (1). La durée du séjour des pensionnaires n'était pas alors limitée à trois ans, comme elle le fut par le règlement de 1677 ; de sorte que le nombre des artistes français entretenus à Rome dépassait fréquemment celui qui avait été prévu par l'acte de fondation de l'Académie.

L'inventaire de 1673 indique dix-sept jeunes artistes, ayant alors leur logis attribué à l'Académie : neuf peintres, cinq sculpteurs, deux architectes et un graveur. Celui-ci, qui se nommait Benoit Farjat, était de Lyon ; il a laissé de bonnes estampes d'après les maîtres italiens (2). Comme le graveur, les deux architectes sont seulement nommés dans l'inventaire : ils s'appelaient du Vivier le jeune (3) et Vollant (4).

---

(1) Le passeport délivré par Colbert, le 9 novembre 1672, à Noël Coypel, pour lui et pour sa compagnie, dit que celle-ci se composait des artistes dont voici les noms : Antoine Coypel, fils du recteur ; Charles et Louis-Henri Hérault, ses beaux-frères ; Simon Chupini, Farjat, Charles Poerson, Alexandre, Tortebat, Pierre Monnier, Voulan et Jouvenet. (*Lettres de Colbert*, t. V, pp. 541-42.) Notre inventaire est utile pour interpréter cette nomenclature. Il n'y est, en effet, question ni d'Antoine Coypel, ni du second des Hérault, qui n'étaient pas pensionnaires et vivaient dans l'intimité du recteur. Simon Chupini, qui n'y est pas nommé non plus, fut sans doute empêché de faire le voyage avec Coypel : il faisait partie des pensionnaires sous le second rectorat d'Errard. Quant à Monnier, c'est par erreur que le prénom de Pierre lui est donné dans le passeport, et M. de Montaignon (p. 38) avait supputé qu'il devait s'agir du sculpteur Michel Monnier : l'inventaire confirme absolument cette hypothèse.

(2) « Farjat est le graveur lyonnais Benoit Farjat, élève de Guillaume Château, qui se fixa en Italie et y mourut vers 1720 ; il était né en 1646 ». (MONTAIGLON, p. 40.)

(3) Il était parti pour Rome, avec la qualité de pensionnaire, au printemps de l'année 1666. (*Comptes des Bâtimens du Roi*, publ. par M. J. GUIFFREY, t. I, col. 106.)

(4) On n'a pas le prénom de ce Voullant ou Vollant, parti en 1672 pour Rome avec Coypel, mais il me semble vraisemblable de le rattacher à la famille de l'architecte-ingénieur Simon Vollant, de Lille, qui dirigea, sous les auspices de Vauban, l'établissement des fortifications de cette place et fut anobli par Louis XIV, en 1685. Cet artiste érudit eut pour continuateur son fils, Jean Vollant, né à Lille en 1658. En me transmettant ces indica-

Parmi les neuf peintres, trois étaient absents au moment de la rédaction de l'inventaire : Bon Boulogne, Nicolas Rabon et Jacques Monnier. Où étaient-ils ? Nous le savons par une dépêche de Colbert, en date du 24 février 1673 (1), disant à Charles Errard : « Vous pouvez aussi donner au sieur Rabon la permission d'aller en Lombardie avec le sieur Boulogne, pour quatre, cinq ou six mois ». A quoi le ministre ajoutait : « J'approuve fort la proposition que vous faites de faire peindre d'après nature le sieur Monnier ». L'inventaire nous apprend que Jacques Monnier, désigné dans les comptes des bâtiments comme « peintre en fleurs, grotesques, oyseaux et animaux », avait profité de l'autorisation de Colbert pour aller étudier à Naples (3). Quant à Nicolas Rabon (4) et à Bon Boulogne (5), ils devaient, après leur séjour en

---

tions, M. Eugène Debièvre, bibliothécaire de la ville de Lille, ajoutait judicieusement : « Il est assez difficile d'admettre que Jean Vollant ait été élève de l'Académie de France à Rome en 1673, car il n'aurait eu à cette époque que quinze ans. Cependant je ne suis guère fixé sur les faits et gestes de Jean Vollant jusqu'en 1684 ».

(1) *Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 345.

(2) « 27 août 1670. — Au sieur Mosnier, peintre en fleurs, grotesques, oyseaux et animaux, pour se rendre à l'Académie de peinture et de sculpture de S. M. à Rome : 200 l. ». (*Comptes des Bâtiments*, publ. par M. J. GUIFFREY, t. I, col. 480).

(3) Il était présent à l'Académie le 24 mai 1673, date du début de l'inventaire, tandis que, dans le dernier paragraphe de cet acte, écrit le 28 août suivant, il est indiqué comme se trouvant à Naples.

(4) Nicolas Rabon ayant été seul à concourir en peinture sur le sujet proposé : *Rachat par le Roy de tous les esclaves chrétiens faits sur les côtes d'Afrique*, l'Académie royale de peinture, par délibération du 27 février 1667, le déclara « capable d'entrer dans le nombre de ceux que le Roy honore de ses grâces en l'Académie françoise que Sa Majesté entretient à Rome ». (*Procès-verbaux de l'Académie de peinture*, t. I, pp. 313-344.)

(5) « Bon Boulogne fut élève de son père Louis Boulogne. Celui-ci, profitant un jour d'une visite que faisait Colbert à l'Académie, présenta une demi-figure de saint Jean, exécutée par son fils, au ministre, qui en fut charmé et accorda la pension de Rome au jeune peintre, quoiqu'il n'eût pas fait de tableau pour le concours des grands prix de l'Académie. Il passa cinq ans à Rome [1668-1673], copiant les grands maîtres, s'efforçant

Lombardie, regagner Paris, où l'un d'eux, Bon Boulogne, allait bientôt parvenir à la célébrité.

Sur les six peintres pensionnaires, présents à l'Académie, un seul était antérieur à l'arrivée de Coypel : celui-là se nommait Bénigne Sarasin, troisième fils du grand sculpteur de ce nom (1). En mémoire de son père, le gouvernement de Louis XIV lui avait accordé, par brevet du 20 décembre 1660, non seulement un logis dans les galeries du Louvre, mais encore 300 livres de pension annuelle pour qu'il allât se perfectionner à Rome (2). Il y résidait donc, aux frais de l'Etat français, six années avant la fondation de l'Académie de France, et il allait, après treize ans de ce séjour, entreprendre à Marseille, en 1674, la peinture décorative de la chapelle municipale de cette ville (3).

Les cinq autres peintres pensionnaires, présents à l'Académie, avaient fait partie de l'escouade amenée par le nouveau recteur : l'un d'eux même, Charles-Antoine Hérault, était son beau-frère, car Noël Coypel avait pour femme Madeleine Hérault (4). Dans le groupe amené par Coypel, on comptait en outre les peintres Alexandre Ubeleski (5), pari-

---

de s'approprier leur exécution, puis il alla en Lombardie et revint en France ». (F. VILLOT, *Notice des tableaux du Louvre, école française*, art. *Boulogne*.)

(1) JAL, *Dictionnaire*, p. 1103, col. 2. — C'est à Bénigne Sarasin que se rapporte le passage suivant d'une dépêche de Colbert à Charles Errard, en date du 6 septembre 1666 : « Je suis bien aise d'apprendre que le sieur Sarazin vous soulage considérablement et qu'il réussit bien dans son travail. Il peut s'assurer qu'en continuant toujours de s'appliquer, il recevra des marques de la satisfaction que j'ay de ses services ». (*Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 290.)

(2) *Archives de l'Art français*, série 1, t. I, pp. 215-216.

(3) Léon LAGRANGE, *Notes*, dans les *Archives de l'Art français*, série 1, t. V, pp. 53 et 81 : « Les peintures ont été détruites avec la chapelle il y a une quinzaine d'années [1842], à l'époque de la reconstruction d'une aile de l'Hôtel de ville ; déjà elles étaient très dégradées et presque méconnaissables ».

(4) JAL, *Dictionnaire*, p. 448.

(5) « Alexandre Ubeleski, peintre, né à Paris, mais d'origine polonoise,

sien d'origine polonaise, qui fut l'un des principaux collaborateurs de Le Brun ; Jean Tortebat (1), petit-fils de l'illustre Simon Vouet ; Charles Poerson (2), destiné à revenir à Rome, en 1704, comme directeur de l'Académie de France ; enfin Jouvenet le puîné (3), l'un des frères du grand artiste de ce même nom.

---

n'est connu que sous le nom d'Alexandre », dit PIGANIOU (*Nouvelle description de Versailles*, t. II, p. 302). En effet, il n'est désigné que sous ce nom d'Alexandre, dans le passeport délivré collectivement à Noël Coypel et aux jeunes artistes qui l'accompagnèrent à Rome. C'est à tort que JAL (*Dictionnaire*, p. 1212) donne à cet artiste une origine génoise et écrit son nom *Ubeleschi*.

(1) « Jean Tortebat suivit avec succès la carrière de son père. Ce fut surtout à titre de peintre de portraits qu'il se fit de la réputation ». (JAL, p. 1191.)

(2) Charles-François Poerson, fils d'un peintre distingué, « se présenta à l'Académie royale de peinture, qui le reçut, le 31 janvier 1692, sur la présentation d'un tableau, aujourd'hui au Grand-Trianon, et dont le sujet, proposé par l'Académie elle-même, est l'*Union de l'Académie royale avec l'Académie de Saint-Luc à Rome*..... On sait qu'il fut envoyé à Rome comme directeur de l'Académie de France ; il y mourut le 2 septembre 1725, âgé de 72 ans..... Il avait administré l'Académie pendant près de 23 ans ». (JAL, p. 979.)

(3) Par une délibération du 29 octobre 1672, l'Académie de peinture et de sculpture de Paris désignait « Jouvenet le puîné » comme l'un de ses lauréats ayant qualité requise pour profiter d'un séjour à Rome : en effet, ce jeune peintre avait obtenu le quatrième prix dans le concours de l'année 1671. Le jour même où l'Académie délibérait ainsi, Noël Coypel prenait congé de cette compagnie pour aller à Rome, en qualité de recteur, avec un groupe de jeunes artistes, parmi lesquels était un nommé « Jouvenet ». Les Jouvenet, originaires de Rouen, forment une tribu d'artistes, la plupart peintres et quelques-uns sculpteurs. Auquel de ces artistes avait pu s'appliquer le qualificatif de « puîné » ? Jean Jouvenet l'aîné, « le Grand », comme on l'appelle, avait dix frères et quatre sœurs. Parmi ses nombreux frères, un seul eut de la notoriété comme peintre : c'est François, le treizième enfant de la famille, né vers 1665, et conséquemment n'ayant pu être lauréat en 1671, c'est-à-dire à l'âge de six ans. M. de Montaignon (*Correspondance*, t. I, p. 38) pense qu'il pouvait s'agir de Jean-Baptiste, dont la naissance avait précédé immédiatement celle de François : or, dans les familles de quinze enfants, la distance entre deux naissances consécutives n'est pas considérable, et Jean-Baptiste n'aurait eu guère que huit ans lors du concours de 1671. Mais Jean Jouvenet l'aîné

Dès les débuts de l'Académie, Errard avait eu l'idée, approuvée par Colbert, d'occuper les pensionnaires peintres à reproduire, par des copies à l'huile (1), les tapisseries faites d'après les cartons de Raphaël et qui sont encore au Vatican. « Ces copies, aujourd'hui conservées dans la cathédrale de Meaux, servirent de cartons quand on exécuta, aux Gobelins, la série qui existe au garde-meuble na-

---

avait un troisième frère, nommé Jacques, qui devait être né le 16 août 1649 et avoir eu vingt-deux ans en 1671, c'est-à-dire être alors parvenu à l'âge normal des concurrents aux prix de l'Académie de peinture et de sculpture. Ce Jacques était-il peintre ? Oui, répondrons-nous, en invoquant une délibération de l'Académie de peinture et de sculpture, du 27 mai 1673, dans laquelle un « Jacques Jouvenet » est déclaré titulaire du second prix de peinture pour la susdite année 1673. Le « Jouvenet puisné », quatrième lauréat du concours de 1671, et le « Jacques Jouvenet », second lauréat du concours de 1673, seraient-ils une même personne qui s'identifierait encore avec le pensionnaire « Jouvenet », parti pour Rome en 1672, avec Noël Coypel ? Je n'hésite pas à adopter cette identification, car je ne vois rien qui empêche d'admettre que Jacques Jouvenet ait pu déposer son morceau de concours à la fin de l'automne de 1672 et avoir été couronné, bien qu'absent, au printemps de l'année suivante. L'obscurité de la carrière de Jacques Jouvenet a pour cause la mort prématurée de cet artiste : en effet, il fut inhumé à Paris le 12 novembre 1674, vraisemblablement à l'âge de vingt-cinq ans. — Voyez le tableau nécrologique joint à l'*Histoire de Jouvenet*, par F.-N. LEROY ; le *Dictionnaire* de JAL, 2<sup>e</sup> édit., pp. 709-710 ; les *Procès-verbaux de l'Académie royale*, publ. par M. A. DE MONTAIGLON, pp. 358 et 400, t. II, p. 7 ; BELLIER et AUVRAY, *Dictionnaire des artistes de l'école française*, t. I, p. 844.

(1) A propos de ces copies, auxquelles on travaillait depuis trois ans, le duc de Chaulnes, ambassadeur de France à Rome, écrivait à Colbert, le 11 février 1670 : « Je vis, il y a quelques jours, les copies que les peintres de l'Académie du Roy ont faites des tapisseries sur les dessins de Raphaël. C'est un travail qui a esté exécuté en perfection, et dont l'on tirera plusieurs avantages : le premier, que le Roy pourra avoir de plus belles tapisseries que celles qui sont icy ; le deuxième, que les tableaux feront un bel ornement partout où l'on voudra les mettre ; et le troisième, que ce sera une école pour les peintres, où ils pourront beaucoup profiter ». (*Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 345, note 4.) — A quoi Colbert avait répondu, le 7 mars suivant : « J'ay esté bien aise de voir, par la lettre que vous avez pris la peine de m'écrire le 11 du mois passé, que le soin que le sieur Errard a pris de faire copier les tapisseries de Raphaël ayt vostre approbation ». (*Ibid.*, p. 292.)

tional (1) ». En 1673, la confection des copies touchait à son terme (2), car l'inventaire fait alors ne mentionne, comme étant en voie d'exécution, que six toiles reproduisant des motifs qui sont dans les bordures des tapisseries du Vatican.

La besogne accomplie par les pensionnaires sculpteurs occupe une grande place dans l'inventaire de 1673. La plupart des moulages commandés par Colbert n'avaient encore pu être expédiés en France, bien que les caisses qui les contenaient portassent une adresse ainsi conçue : « Pour le Roy et mons. Colbert, à Paris ». Quarante-quatre de ces caisses étaient déjà à Civita-Vecchia ; mais il en restait encore beaucoup à Rome : quatre-vingt-dix caisses, renfermant des moulages de la colonne Trajane, se trouvaient emmagasinées au Campo-Vaccino, et l'on venait d'y amener cinquante-deux autres caisses, « pleines de creux ou reliefs », remisées précédemment auprès de Saint-Isidore (3). Au palais Caffarelli, nouveau logis de l'Académie, une vingtaine de caisses renfermaient les creux des moulages de statues antiques célèbres ; le contenu en était indiqué par des étiquettes dont voici l'une des formules : *Creux de la Vénus aux belles fesses*. On appelait ainsi à cette époque, en vertu de la traduction littérale d'un surnom grec, la gracieuse figure dite aujourd'hui plus décemment Vénus Callipyge.

De ces creux ou moules, destinés à la France, il avait été tiré des épreuves qui devaient rester à l'Académie. L'inventaire de 1673 donne en effet, sous le titre de *figures mou-*

---

(1) Eugène Müntz, *Raphaël*, Paris, 1881, p. 483.

(2) « Je suis bien aise », avait écrit Colbert à Charles Errard, le 24 février 1673, « que les tableaux de tapisserie des Enfants, de Raphaël [la suite que les Italiens appellent *Giocchi di Putti*] soyent achevés ». (*Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 345.)

(3) Au sujet de l'embarquement pour Paris des caisses contenant les creux ou reliefs des antiques moulés à Rome par les soins de l'Académie de France, voyez les *Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, pp. 289, 300-301, 314, 359.

lées, une assez longue nomenclature de statues et de bustes antiques, dont les reproductions en plâtre constituaient déjà un bel ensemble de types qui s'imposaient à l'admiration des pensionnaires (1).

En dehors des soins qu'ils donnaient aux moulages, les pensionnaires sculpteurs créaient ou copiaient des morceaux pour la décoration de Versailles, de Trianon et de Marly. L'un des plus anciens d'entre eux était François Lespingola, venu à Rome dès 1666 : Colbert pensionnait sa mère, afin qu'elle ne souffrit pas de la prolongation de son séjour à l'Académie (2). Au mois d'août 1673, il travaillait à une grande figure de Junon, en marbre blanc. Jacques Grimault, probablement aussi un des pensionnaires primitifs de l'Académie (3), taillait, d'après l'antique, de concert avec Simon Urtrelle (4), quelques uns des grands vases de marbre

---

(1) La collection des moulages réunis à l'Académie de France était déjà célèbre au dix-huitième siècle, ainsi qu'en témoigne la phrase suivante, qui termine une notice concernant le *Palazzo Mancini, oggi dell'Accademia di Francia* : « E tutto pieno de' gessi di tutte le più eccellenti statue che sieno in Italia ». (*Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, dall'abate Filippo TIRI, Roma, 1763, p. 321.)

(2) François Lespingola, né à Joinville, avait mérité, en remportant deux fois le prix de sculpture, d'être envoyé à Rome comme pensionnaire, en 1666. De cette faveur et de l'assistance que Colbert prêtait à sa vieille mère, il remercia le ministre par une lettre en date du 31 janvier 1673 (MONTAIGLON, *Correspondance*, t. I, pp. 42-43). Sa collaboration aux sculptures de Versailles et de Marly est considérable (PIGANIOL, t. I, pp. 17, 256 ; t. II, pp. 37-38, 57-58, 254 ; Simon THOMASSIN, *Figures du parc de Versailles*, 1694, n<sup>os</sup> 37, 57, 172 ; voyez en outre le *Dictionnaire* de JAL, 2<sup>e</sup> édition, p. 779).

(3) « Les quatre [vases] qui sont sur la seconde terrasse [du bassin de Latone] ont été faits à l'Académie de Rome, d'après l'antique, par Grimault et plusieurs autres étudiants » (PIGANIOL, t. II, p. 10). — « Vase de marbre aux masques de Satyres, par Grimault » (Simon THOMASSIN, p. 23, pl. 242). — Le prénom de ce sculpteur est révélé par l'inventaire que je publie.

(4) Simon Hurtrelle, de Béthune, était pensionnaire de l'Académie avant l'arrivée de Coypel. Errard, qui l'y retrouva, faisait son éloge en ces termes : « Le sieur Simon Urtrel, sculpteur, est l'un des plus capables de l'Académie, lequel a plus de facilité au travail, qui s'y applique davantage

qui escortent à Versailles le bassin de Latone. En dehors de ce travail, Grimault modelait en terre une figure de sénateur romain, et il avait antérieurement produit un buste en marbre, déjà encaissé, ainsi qu'un bas-relief en marbre « composé de trois figures de soldats, prises à la colonne Trajane ». De son côté, Jacques Clérion (1) travaillait à un buste du Roi, en même temps qu'il exécutait son *Bacchus jeune*, figure en marbre qui est entrée dans la décoration de la salle ronde à quatre niches du jardin de Trianon (2). En débarquant avec Coypel, le sculpteur Michel Monnier (3) avait aussitôt fait, à titre d'exercice

---

et à l'étude, de bonne conduite et obéissant ». (*Lettre à Colbert*, 2 décembre 1676.) Son séjour à Rome fut exceptionnellement prolongé, en raison des ouvrages qu'il accomplissait pour la décoration des palais et jardins royaux. Lorsqu'il eut terminé ce qu'on attendait de lui, Errard lui confia la mission d'accompagner en France tout un ensemble de morceaux de sculpture taillés à l'Académie, pour le transport desquels Colbert avait envoyé à Civita-Vecchia, depuis Saint-Malo, la frégate appelée *Notre-Dame-des-Anges*. Au sujet de ce rapatriement de Simon Hurtrelle, Colbert écrivait à Errard, le 20 mars 1682 : « Vous avez bien fait d'envoyer Hurtrel pour prendre soin de tout pendant le voyage, et je suis bien aise qu'il se soit rendu capable de bien travailler pour le Roy ». Il fut, en effet, l'un des auteurs des opulents bas-reliefs du grand salon de Versailles, et les jardins de cette résidence, ainsi que ceux de Marly, s'embellirent d'un assez grand nombre des copies par lui faites durant son séjour à Rome. (PIGANIOL, t. I, pp. 256 ; t. II, p. 13, 45, 52, 255, 278, 279.) En outre, il a produit, pour la façade de l'église des Invalides, les statues de saint Jérôme et de saint Augustin (JAL, *Dictionnaire*, 2<sup>e</sup> édit., p. 695).

(1) Jean-Jacques Clérion, né à Tretz, à six lieues d'Aix en Provence, avait été envoyé à Rome, comme pensionnaire, au printemps de 1666, en même temps que deux autres jeunes sculpteurs, Rahon et Lespingola. Il avait fait, en 1671, une médaille à l'effigie de Charles Errard, premier recteur de l'Académie de France à Rome. Plusieurs figures sorties de son ciseau furent placées à Versailles, entre autres une copie en marbre de la *Vénus Callipyge* (PIGANIOL, *Description*, t. II, p. 88 ; Simon THOMASSIN, *Recueil*, fig. 33). Il épousa Geneviève Boulogne, sœur du peintre dont il avait été le compagnon à l'Académie de France, peintre elle-même d'un certain talent. (JAL, *Dictionnaire*, 2<sup>e</sup> édit., p. 388 ; VILLOT, *Notice des tableaux du Louvre : école française*, art. *Boulogne*.)

(2) PIGANIOL, *Description*, t. II, p. 248.

(3) Michel Monnier, à qui le passeport de 1672 donne à tort le prénom



d'étude, le modèle en terre d'une statue de Mercure; puis il s'était mis à ébaucher, d'après l'antique, un bas-relief en marbre blanc, « représentant une cérémonie... d'une jeune mariée à qui on lave les pieds » (1).

Parmi les meubles et ustensiles de l'Académie, que l'inventaire détaille par le menu, je ne trouve à souligner qu'un seul article : « les eschafaux du cavalier Bernin ». C'était l'outillage que la France avait mis à la disposition de l'artiste en qui s'incarnait le mauvais goût de la décadence italienne, mais dont le monde entier admirait les figures en extase lascive et les draperies affolées. A la fin de son voyage triomphal en France (2), une pension de 6.000 livres lui avait été accordée, ainsi qu'une rente de 1.200 livres à son fils Paul : en retour, il avait daigné consentir à surveiller l'exécution et à retoucher la tête d'une statue équestre de Louis XIV, morceau qui à l'avance était salué *chef-d'œuvre* par le gouvernement français (3). La statue finit par être entreprise, avec le

---

de *Pierre*, est indiqué par PIGANOL (t. II, p. 337) et par SIMON THOMAS-SIN (p. 10, fig. 42) comme originaire de Blois. Tous deux mentionnent, parmi les statues de Versailles, sa copie en marbre du *Gladiateur mourant*, figure antique dont l'original, au Musée du Capitole de Rome, est considéré comme représentant un Gaulois vaincu.

(1) Cet ouvrage est ainsi qualifié dans l'*Inventaire général de l'Académie*, dressé en 1684 : « Un bas-relief d'un pied et demy, qui représente une jeune mariée (*sic*) que l'on descharge (*lisez* déchausse); l'originale est au Palais de la Valle; copié de marbre par le sr Monier et envoyé en France ». (*Correspondance des directeurs*, publ. par A. DE MONTAIGLON, t. I, p. 131.)

(2) *Journal du voyage du cavalier Bernin en France* (1665), par M. DE CHANTELOU, publ. par Ludovic LALANNE; Paris, 1885, in-4° : extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*.

(3) Le 31 janvier 1670, Colbert écrivait au duc de Chaulnes, ambassadeur à Rome : « M. le cavalier Bernin s'estant offert de bonne grâce de faire la statue du Roy, et ayant promis de travailler *luy-mesme* à la teste et de diriger les ouvriers qui seront employés à cet ouvrage, il y a desjà quelque temps que le marbre qui y doit servir est préparé ». (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 291.) — Ecrivant, le 7 mars 1670, à l'abbé de Bourlemont, auditeur de rote, Colbert s'exprimait en ces termes sur le même sujet : « Je suis bien aysé que vous ayez obtenu un lieu au Vatican qui est commode

concours des échafaudages que récupéra l'Académie de France ; mais elle ne parvint à Versailles que trois ans après la mort de son auteur, et l'attente du gouvernement de

---

aux peintres de l'Académie royale pour achever la tapisserie de Raphaël, et en mesme temps un autre proche la basilique de Saint Pierre, pour y dresser un atelier pour faire travailler à la statue du Roy » (*Ibid.*, t. V, p. 292, note 2). — Le 16 mai suivant, Colbert écrivait à Louis XIV, en conséquence de renseignements venus de Rome : « Le cavalier Bernin travaille à présent à la figure de Vostre Majesté à cheval, sur un bloc de marbre blanc d'une prodigieuse grosseur que j'ay fait voiturer dans son atelier ; c'est la raison pour laquelle j'ay envoyé à Vostre Majesté l'ordinaire de sa pension et de celle de son fils » (*Ibid.*, t. VI, pp. 278-79). — Le 10 mai 1672, le duc Annibal d'Estrées, ambassadeur de France à Rome, écrivait à Colbert : « Le cavalier Bernin est fort assidu et appliqué à son travail, et y employe le plus souvent sept à huit heures du jour. Il ne croit pas le pouvoir achever avant dix-huit mois » (*Ibid.*, t. V, note 2). — Le prochain achèvement de la statue était annoncé en ces termes, le 6 juin 1672, par le cardinal d'Estrées, frère de l'ambassadeur, au ministre Colbert : « Il [le cavalier Bernin] espère pouvoir achever son ouvrage dans la fin de l'année, ou tout au plus tard dans le printemps prochain » (*Correspondance administrative sous Louis XIV*, publ. par DEPPING, t. IV, p. 587). — Pour que cette perspective d'achèvement se réalisât, Colbert avait dû faire luire aux yeux du cupide artiste une gratification spéciale, en dehors de la pension annuelle qui lui était servie par le gouvernement français (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 351, note 1). — Colbert employait en outre les termes suivants, pour aiguillonner la vanité de l'artiste : « J'apprends avec grand plaisir que vous avancez la statue du Roy que vous avez entreprise comme vostre chef-d'œuvre et un ouvrage qui fera parler de vous et fera, pour un long temps, connoistre, en ce royaume, vostre vertu, puisque, par ce grand ouvrage, vous l'attachez au plus grand Roy que le plus florissant royaume de la chrestienté ayt jamais eu. Je vous prie d'estre persuadé que nous donnons icy à ce chef-d'œuvre tout le mérite qu'il doit avoir... » (*Ibid.*, t. V, pp. 359-60, lettre du 28 octobre 1673). — Une dépêche de Coypel, en date du 23 août 1673, disait à Colbert : « La statue du Roy est presque faite ; mais, depuis quelques jours, le cavalier Bernin est tombé malade » (MONTAIGLON, *Correspondance*, t. I, p. 48). — A cette même époque, la statue avait été dégagée de son encadrement d'« eschafaux », puisque ceux-ci étaient dès lors abrités dans le logis de l'Académie de France. — La réception de la statue, par les soins de Charles Errard, eut lieu dans les premiers mois de l'année 1679 (*Lettres de Colbert*, t. V, p. 388) ; mais l'expédition n'en fut faite que quatre ans plus tard, c'est-à-dire en septembre 1683 (JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, 2<sup>e</sup> édit., p. 210).

Louis XIV fut singulièrement déçue par ce morceau prétentieusement médiocre. En effet, pour en tirer parti, on résolut de remplacer la tête du monarque par celle d'un Romain casqué, puis de faire sculpter des flammes sous le ventre du cheval ; après quoi ce cavalier, baptisé *Marcus Curtius*, fut relégué dans le parc de Versailles, à la plus lointaine des extrémités de la pièce d'eau dite des Suisses (1). Ce fut une leçon sévère pour le gouvernement qui, lors des débuts de l'Académie de France, suppliait Bernin d'accepter le rôle d'inspirateur suprême des jeunes pensionnaires (2). Fort heureusement, le contact des monuments de l'antiquité avait préservé le génie français d'une aussi malsaine influence.

---

(1) PIGANIOL, t. II, p. 105 ; Simon THOMASSIN, p. 11, fig. 62.

(2) Au sujet de la peine que prenait Bernin de donner des conseils aux pensionnaires de l'Académie de France, Colbert écrivait au duc de Chaulnes, ambassadeur à Rome : « Je remercie M. le cavalier Bernin du soin qu'il prend de les aller quelquefois corriger, et le prie de continuer d'en prendre la peine. Je vous supplie aussy de l'y engager autant que vous pourrez, les visites dudit cavalier estant de grande utilité à ces jeunes gens et leur donnant beaucoup de courage » (Dépêche du 15 juillet 1667 : *Lettres de Colbert*, publ. par Pierre CLÉMENT, t. V, p. 272). — Voyez, dans le même volume, les pages 280 et 348 ; voy. aussi le sommaire d'une dépêche de Colbert à Errard, en date du 1<sup>er</sup> février 1680, dans la *Correspondance des directeurs*, publ. par A. DE MONTAIGLON, t. I, p. 93.

---

## INVENTAIRE

DU MOBILIER ET DES TRAVAUX DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME, DRESSÉ, EN 1673, A LA REQUÊTE DU RECTEUR NOËL COYPEL, PAR LE NOTAIRE JACQUES-ANTOINE REDOUTEY, DE BESANÇON.

---

Aujourd'huy mecredy, de relevée, vingt-quatriesme du mois de may mil six cent soixante-treize, au mandement et requisitoire de Monsieur Noël Coipel, recteur de l'Accadémie royale de peinture et sculpture à Rome, moy Jacques-Antoine Redoutey, notaire public apostolique souscrit, en présence des tesmoins en bas nommés, me suis transporté au dedans d'une maison où demuroit cy-devant Monsieur Charles Erard, ancien recteur de ladite Accadémie royale de peinture et sculpture, et où estoit ladite Accadémie, scize au mont Saint-Honfre; où estant et ayant trouvé ledit sieur Coipel avec les sieurs François Lespingola, Charles Hérault, Simon Hurtrelle, Jacque Munie, Michel Monie (1), tous pensionnaires de ladite Accadémie, et le

---

(1) On considère généralement Pierre Monnier et Jacques Monnier, peintres, ainsi que Michel Monnier, sculpteur, comme les trois fils de Jean Monnier, de Blois, dont le Louvre possède un tableau. Pierre Monnier compta parmi les premiers pensionnaires de l'Académie de France à Rome; il en était revenu à l'époque dont nous nous occupons. Jacques Monnier, également peintre, est celui qui était à l'Académie le 24 mai 1673, lorsque fut entrepris l'inventaire, mais qui était parti pour Naples quand cet acte fut clos, le 28 août suivant. Michel Monnier, le sculpteur, avait été amené à Rome par Noël Coypel, dans l'automne de 1672. Les variations de l'orthographe du nom commun à ces trois artistes n'ont rien qui doive surprendre. JAL, dans son *Dictionnaire* (2<sup>e</sup> édit., p. 879), relève jusqu'à cinq variétés écrites du nom de cette famille. Parmi ces variétés, il y a celle de *Meusnier*; et, en effet, Monnier est un synonyme dialectique du substantif « meunier », devenu nom de famille.

sieur Jean Nod, despensier, celui sieur Coipel m'auroit déclaré que, pour le devoir de sa charge, il me requéroit, en présence des susdits, de faire le présent procès-verbal pour justification de ce qui a esté laissé en ladite maison et Accadémie par ledit sieur Erard, affin de le faire transporter en celle où il est à présent, au palais Caffarelle, proche Saint-André de la Valle, et ensuite aussy faire procès-verbal de ce qu'il a esté jusqu'à ce jour et avant iceluy transport de ladite Accadémie où estoit ledit sieur Erard en celle où ledit sieur Coipel demeure; ce que nous luy avons accordé. A cet effet, tout ce qui ensuit a esté représenté par lesdits sieurs pensionnaires et despensier qui estoient en ladite Accadémie avec ledit sieur Erard.

En la chambre dudit sieur Erard se sont trouvés les meubles suivans qui servent à présent au sieur Coipel, et en son entichambre.

Premièrement, un lit composé de deux tréaux de fer avec les quatre colonnes aussi de fer, garni de deux matelas, un traversin, deux couvertures de laine et une de coton, d'une paillasse, du fond composé de cinq aix, et de ses rideaux et courtépointe de damas jaune, garnis de brocatelle bleue et jaune, quatre baguettes de fer pour porter les rideaux, et de quatre pommes de bois doré.

Quatre chaises de veloux rouge.

Soixante et sept lets de damas rouge et jaune, qui servent de tenture à deux chambres, sans y comprendre quelques dessus de portes et cheminées, dont une partie a esté acheptée.

Trois portières de la mesme estofe, dont l'une a servi à longer les deux autres.

Trois portières de cuir doré.

Six chaises de cuir rouge doré.

Six autres du mesme cuir, sans estre doré.

Une table ovale de bois d'arbouge (1); où l'on mange.

---

(1) C'est ce que l'*Inventaire* appellera plus loin « bois d'albuzze ou tillot ». Le tilleul étant dans la catégorie des bois blancs, il n'est pas douteux qu'*arbouge* et *albuzze*, données comme synonymes de *tillot*, dérivent du mot latin *albugo*, qui signifie blancheur et a engendré le mot italien *albura*, qui désigne la couleur blanchâtre.

Dix placets (1) de bois de noyer, dont les pieds sont tornés, et le dessus est à huit pans.

Un gros placet du mesme bois et aussi torné.

Quatre placets du mesme bois, tornés, couverts de damas jaune tout usé.

Et ensuite, nous nous serions transporté de ladite maison audit palais Caffarelle où est à présent ladite Accadémie royalle, et procédé à ce qui ensuit en présence des susnommés et des tesmoins cy-après.

BATTERIE DE CUISINE, BLANCHERIE (2) ET BOTTES (3) A METTRE LE VIN POUR LE SERVICE DE L'ACCADÉMIE ROYALLE DE ROME.

Premièrement deux marmites de cuivre avec leurs couvercles désétamés et percés en divers lieux.

Un tigame (4) long, de cuivre destamé.

Trois poueslons destamés.

Deux tourtières avec leurs couvercles destamés.

Trois poeslles de fer.

Deux escumaires de fer, l'une des deux rompue et hors de service.

Trois petits trépieds de fer.

Deux grilles.

Deux broches grandes et deux petites.

Un gros cousteau de fer.

Une leschefrite.

Deux passoires de cuivre destamé.

Douze cousteaux de table.

Quatre plats d'estain, moitié fendus hors de service, qui pèsent dix-neuf livres tous quatre.

Une navisselle (5) de fer qu'il faut faire raccommoder.

---

(1) Sorte de siège sans dos ni bras, autrement dit tabouret.

(2) C'est la forme française du mot italien *biancaria*, qui sert à désigner le *linge pour l'usage de l'homme*.

(3) *Botte*, en italien, et *boute*, en vieux français, signifient futaille.

(4) *Tegame*, en italien, signifie tourtière.

(5) C'est la transformation française du mot italien *navicella*, servant à désigner ici un ustensile de cuisine ayant la forme d'un bateau.

Deux grands chenets de fer et deux petits.  
Une poêle de fer hors de service.  
Un petit bassin de cuivre.

*Compte du linge.*

Premièrement vingt-deux paires de linceux (1) : savoir huit paires de bons et quatorze à servir seulement deux blanchiflèvres, dont desdites quatorze paires de vieux s'en est levé deux paires pour raccommoder les autres.

Quatre nappes : savoir une qui pourra servir quelque temps, et les autres trouées hors de service.

Trois petites nappes vieilles qui servent à essuier les mains.

Vingt-quatre serviettes vieilles hors de service.

Douze plats de faïence.

Vingt-quatre assiettes.

Cinq bouttes à mettre le vin, trois bonnes et deux qui ne valent rien.

Dans la cuisine, deux tables grandes et une autre grosse pour acher (2) ce qui fait de besoing, et deux bancs pour s'asseoir.

MEUBLES DES PENSIONNAIRES.

Dix-huit lits garnis chacun de deux tréteaux de bois, excepté quatre qui ont des tréteaux de fer, de cinq aix chacun pour le fond, d'une paillasse, d'un matelas, d'une couverture de laine et d'un traversin.

Seize tables à deux tiroirs, de bois d'arbouge.

Six tables sans tiroir, de bois de noyer.

Sept chaises de paille.

Quatre coffres de bois d'arbouge qui servent de bancs.

Deux couvertures de laine de reste.

Cinq couvertures de coton.

Douze placets de bois d'arbouge demy rompus.

Dont une partie desdits meubles se sont trouvés dans les

---

(1) Draps de lit.

(2) Hacher.

chambres des sieurs François Expingola (1), Jacques Munie (2), Sarrasin (3), du Vivier (4), Boulogne (5), Rabon (6), Alexandre (7), Jacques Grimaul (8), Jean Tortebate (9), Person (10) et Jouvenet (11), du sieur Voullant (12), de Charles Hérault (13), Michel Munie (14), Simon (15), du sieur Clérion (16), au logis où estoit cy-devant l'Accadémie, en la *salitta* Saint-Honfrio.

#### USTANCILES

Quarante-quatre planches ou ais, de huit à neuf palmes (17) de haut jusqu'à un et demi de large, qui ont esté employés à faire des cloisons.

Neuf trétaux à faire des eschafaux volans.

Deux eschèles doubles.

Deux eschèles à monter, qui sont fort vieilles.

Une charette à faire tirer par des hommes pour porter de moyens fardeaux.

Une sivière.

Une presse à imprimer, avec six langes (18).

---

(1) François Lespingola.

(2) Jacques Monnier.

(3) Bénigne Sarasin.

(4) Du Vivier le jeune.

(5) Bon Boulogne.

(6) Nicolas Rabon.

(7) Alexandre Ubeleski.

(8) Jacques Grimault.

(9) Jean Tortebat.

(10) Charles-François Poerson.

(11) Jacques Jouvenet.

(12) Vollant.

(13) Charles-Antoine Hérault.

(14) Michel Monnier.

(15) Simon Urtrelle.

(16) Jacques Clérion.

(17) « PALME, s. m. Mesure dont on se sert exclusivement aujourd'hui en Italie pour le commerce des marbres; elle vaut 0<sup>m</sup>,25; il faut 64 palmes cubes pour faire un mètre de volume » (LITRÉ).

(18) « Une prése (*l.* presse) pour des estampes, et une toile imprimée de huit à neuf pieds ». (*Inventaire général de l'Académie*, dressé le 6 dé-



Une table pour le Modèle.

Une lampe.

Une table [à armoire sur laquelle on met le marbre pour broyer les couleurs et les serrer.

Une pierre à broyer, de porphyre, sans molète (1).

Deux meschants lits à armoire, rompus et hors de service.

Quatre grandes poultries.

Les eschafaux du cavalier Bernin.

Plusieurs chassis démontez qui ont servy aux tableaux qu'ont faits les anciens pensionnaires, dont une partie a esté employée à faire des cloisons.

Un establie.

Cinq vertines à mettre de l'huile (2).

Trois blocs de marbre : un a de long cinq pieds un pouce, et de haut dix-huit pouces, sur deux pieds dix pouces de large ; l'autre cinq pieds neuf pouces de longueur, un pied et demy de haut et deux pieds deux pouces de large ; et l'autre a cinq pieds sept pouces de long, un pied dix pouces de haut et deux pieds deux pouces de large.

Quatre chevallets à peindre.

Deux autres qui sont rompus.

Un manteau et une robbe de serge blanche pour jetter des draperies.

Une sie de douze palmes de long.

Une caisse qui a servi à descendre le creux de la colonne Trajane.

Deux girelles (3) qui ont quatre polies chacuné.

Une meule avec son fryt (4).

---

cembre 1684, publié par M. DE MONTAIGLON, dans le tome I de la *Correspondance des directeurs*, p. 137.)

(1) « Un porphyre, d'environ deux pieds de long, pour broyer les couleurs ». (*Inventaire général de l'Académie*, dressé le 6 décembre 1684, publ. par M. DE MONTAIGLON, dans le tome I de la *Correspondance des directeurs*, p. 137.)

(2) « Cinq tinelles de terre cuite, dans lesquelles est l'huile pour l'Académie ». (*Ibid.*)

(3) « Deux mouffes et deux poulie de bronzes, et une seulle d'une poulie avec deux louves, le tout pour eslever les grands bellocs de marbre ». (*Inventaire de 1684.*)

(4) Dans le vieux français, *frit* avait le sens de notre mot *talus*. Or,

Douze rouleaux qui peuvent encore servir, et deux hors de service.

Quatre caisses pour servir à monter dessus et serrer les outils des sculpteurs.

Outils des sculpteurs, dont une partie ont été acheptés de nouveau tiltre, consistant en quatre compas, sçavoir trois de bois, garnis de pointes de fer, de cinq à six pieds de haut, les autres de trois à quatre : le quatrième est courbe et de fer, d'environ trois pieds ; soixante-un outils d'assié, consistant en sizeaux, pointes et tréfans, tant bonnes que mauvaises ; six fûts de tréfans, tant bons que mauvais ; six masses, tant bonnes que mauvaises ; trois escaires, un niveau et deux règles de bois.

Deux auges et deux truelles.

Une partie des ustanciles cy-dessus nommez et ce qui suit est par le rapport des sieurs François, Grimauld et Simon : d'autant que tout cela s'est trouvé si embarrassé qu'il n'a pu estre conté.

Dix tavolons.

Sept grands leviés.

Quatre trétaux, d'un pied et demy de haut.

Deux caisses à mettre du plastre.

Un coffre aussy à mettre du plastre.

Deux traviceles (1) de quinze palmes, qui ont esté employés à la cloison de l'atelier du sieur François.

Quatre coupes de marbre.

Quatre chevalets à travailler le marbre.

Quatre chevalets à modeler.

Deux petites poultries.

Un marteau.

Des tenailles.

Un soufflet pour une petite forge.

Une petite enclume.

---

pour éviter les conséquences de l'éclatement toujours possible de la meule tournante, on la plaçait dans un encaissement ouvert par en haut, mais dont les faces extrêmes étaient en talus : de là peut-être l'emploi du mot *fryt* pour désigner l'appareil en bois dans lequel la meule était engagée.

(1) Du mot italien *travicello*, petite poutre.

*Cordages (1).*

Une corde à moitié usée, de cinquante-quatre cannes (2) de long, et chacune canne de huit palmes ordinaires, d'une onze (3) de grosseur.

Une aultre corde neuve, de dix-huict cannes un tiers de long et d'une onze et demi de grosseur.

Un cable neuf, de septante et neuf cannes de long et de deux onzes et demi de grosseur.

Un cable tout usé, de cent vingt-une cannes de long et de quatre onzes de grosseur.

Un cable neuf, de nonante et quatre cannes de long et de deux onzes de grosseur.

Un cable à demy usé, de quarante-deux cannes et demi de long et de deux onzes de grosseur.

Un cable neuf, de septante et une cannes et demi de longueur, d'une onze et demi de grosseur.

CAISSES CONTENANT LES FIGURES ET CREUX QUI SONT TANT A CIVITA-VECHIA QUE DANS LES MAGASINS DE ROME, suivant la relation des sieurs François et Grimaud.

Sont premièrement à Campo-Vachine (4) nonante caisses remplies de bas-reliefs de la colonne Trajane, qui n'ont pu estre contées ni ouvertes, lesquelles lesdits sieurs susnommez ont

---

(1) « Deux gros cables, dont l'un a cousté cent dix escus romains ; ils serve pour eslever les grand belocs de marbre » (*Inventaire* de 1684).

(2) CANNE : Mesure de longueur employée en divers pays, particulièrement en Italie, et dont la valeur n'est pas constante ; celle de Naples vaut deux mètres vingt-neuf centimètres » (LITTRÉ).

(3) L'once était sans doute un douzième du palme et aurait pour équivalent actuel environ deux centimètres.

(4) *Campo Vaccino* est le nom moderne de l'emplacement du grand *Forum* romain, au voisinage duquel l'Académie de France avait amodié un magasin pour remiser les creux en plâtre des bas-reliefs moulés de la colonne Trajane, celle-ci séparée du grand *Forum* par la colline du Capitole.

certifié estre en ce nombre et contenir lesdits bas-reliefs ci-dessus nommez.

A. S. Isidore (1), s'est trouvé cinquante-deux caisses pleines de creux ou reliefs, suivant le rapport desdits sieurs Grimaud et Monier, qui les ont fait transporter au magasin de Campo-Vachine.

Au magasin de Civita-Vechia, sont quarante-quatre caisses, suivant la relation des sieurs François et Grimaud.

Et en suite nous nous serions transportés de ladite maison audit palais Caffarelli, où est à présent ladite Accadémie royalle, et procédé à ce que s'ensuit, en présence des susnommés et des tesmoins cy-après :

Une grande quesse, de neuf palmes de longueur et de quatre d'hauteur et cinq de largeur, clouée et serrée, sur laquelle est escrit : *Creux de bustes*.

Deux autres grandes quesses, contenant des creux de bustes de Bourguèse (2), toutes deux de près de six palmes, tant de largeur que de longueur, et trois palmes de hauteur ou environ, clouées et serrées.

Une autre grande quesse, clouée et serrée, de neuf palmes de longueur et de trois de hauteur et quatre de largeur, contenant des creux de Lions (3), par inscription.

Une autre grande quesse, serrée et clouée, ayant de longueur cinq palmes et de largeur quatre et demie et de hauteur deux palmes, ayant pour inscription : *Creux de la Vénus [aux belles fesses]* (4).

Trois autres quesses de moyenne grandeur, ayant chascune

---

(1) *Sant'Isidoro*, église située sur le *Pincio*, c'est-à-dire à courte distance des villas Borghèse et Ludovisi, où l'Académie de France avait fait prendre de nombreux moulages de figures antiques. Un dépôt provisoire des creux et reliefs de cette catégorie aurait existé, paraît-il, près de l'église dédiée à saint Isidore.

(2) C'est-à-dire de bustes appartenant à la collection Borghèse.

(3) C'étaient probablement les creux des *Lionnes d'Égypte* en basalte, placées au pied de l'escalier qui conduit à la place du Capitole. En effet, l'*Inventaire général de l'Académie*, dressé le 6 décembre 1684, mentionne, parmi les moulages : « Une Lione d'Égypte du Campidolle » (MONTAIGLON, *Correspondance*, t. I, p. 131).

(4) Autrement dite *Vénus Callipyge*, actuellement au Musée de Naples.

cinq palmes de longueur, deux de hauteur et trois de largeur, ayant pour inscriptions, l'une : *Creux du Centaure Bourguèse* (1), l'autre : *Creux de Mercure et Lion*, et la dernière : *Creux de l'Ermafraudite Bourguèse* (2).

Deux autres quesses, environ de cinq palmes et demi de longueur, quatre de largeur et deux de hauteur chascune; l'une inscrite : *Creux d'un Vase*, l'autre : *Creux du grand Faune de Bourguèse* (3).

Deux autres quesses de cinq palmes de longueur, quatre de largeur et de hauteur trois palmes ou environ; l'une inscrite : *Creux du Sacrificateur* (4), et l'autre : *Creux du Centaure*, clouée et serrée.

Une autre quesse, clouée et serrée, ayant sept palmes de longueur, de largeur quatre et de hauteur deux palmes, contenant pour inscription : *Vase en petit volume*.

Une autre quesse, clouée et serrée, de six palmes de longueur et quatre de largeur et deux de hauteur ou environ, contenant pour inscription : *Creux du grand Faune Bourguèse*.

Une autre quesse, clouée et serrée, de quatre palmes en quarré, ayant pour inscription : *Creux d'une Sibille*.

Une autre quesse de médiocre grandeur, clouée et serrée, de quatre palmes en quarré et de hauteur deux palmes et demi, ayant pour inscription : *Creux d'une Sibille de Bourguèse* (5).

Toutes lesquelles sont clouées et serrées, et à chascune d'icelles est dit : *Pour le Roy et mons. Colbert, à Paris*.

Et les susdits comparants, comme devant, affirment estre en chascune d'icelles ce que porte son inscription, et le déclarent

---

L'*Inventaire général* de 1684 en fait mention dans les termes que voici : « Deux Vénus de Farnèse, que l'on appelle aux belles fesses ».

(1) « Le *Santore* de Bourgaize », dit l'*Inventaire général* de 1684. Cette figure est au Louvre.

(2) La collection Borghèse renfermait deux statues d'*Hermaphrodite* couché sur un matelas : l'une d'elles est au Louvre ; l'autre est demeurée à la villa Borghèse.

(3) L'*Inventaire* de 1684 appelle cette figure, qui est aujourd'hui au Louvre : « Le grand Faune de Bourgaize qui tient un Enfant sur ses bras ». On dit généralement aujourd'hui : le *Faune à l'enfant*.

(4) « Le Sacrificateur du Campidolle », dit l'*Inventaire* de 1684.

(5) « Une Sibille de Bourgaize » (*Inventaire* de 1684).

ainsi pour les avoir clouées et serrées, et mis dedans ce que dessus, ainsi qu'ils le jurent.

Une autre quesse ouverte, dans laquelle il y a un groupe de Lutteurs (1), de six palmes de long, quatre et demi de hauteur et quatre de large, laquelle est sans couvercle.

Deux autres petites quesses, fermées et clouées, de trois palmes et demi de hauteur chascune et de largeur trois palmes, et de longueur quatre palmes et demi, dans lesquelles les susdits déclarent y avoir, sçavoir : en l'un un buste de marbre fait à l'Accadémie par M. Grimaud, l'un des pensionnaires de ladite Accadémie, cy présent et le déclarant ; et l'autre est inscrite : *Creux d'un Mercure*.

Quatre caisses de creux d'anatomie (2).

Une caisse d'un buste de marbre, suivant la relation desdits sieurs susnommez.

#### A LA COUR DUDIT PALAIS.

Un grand blau de marbre, de huit palmes de longueur ou environ, deux palmes et demi en quarré.

Trois trensons de quelques blaus de marbre sié, dont l'un des petits n'est bon qu'à faire des caraux, et le grand ayant six palmes de longueur et un demi d'épaisseur et deux de large.

#### OUVRAGES

Un petit Bachus de marbre blanc, d'environ six palmes de haut, à peu près fini, auquel travaille le sieur Clérion, pensionnaire de ladite Accadémie (3).

Plus un buste du portray du Roy, de marbre blanc, non fini,

---

(1) « Les Lutteurs de Florance » (*Inventaire* de 1684). — C'est le groupe antique qui est dans la tribune du Musée des Offices, à Florence.

(2) « Plusieurs moules moulée sur le corps humain par partie escorchée » (*Inventaire* de 1684).

(3) « Dans la salle ronde à quatre niches [du jardin de Trianon], on trouve quatre petites statues : Mercure, par Franqueville ; un jeune Bacchus, par Clérion ; un Bacchus antique ; un petit Faune antique ». (PIGARNIOL, *Description*, t. II, p. 248.)

où travaille encore le susdit Clérion, pensionnaire de ladite Accadémie royale.

Plus un vase de marbre blanc, à moitié fini, en un peu plus de cinq palmes de hauteur avec son pied, auquel travaille le sieur Simon Urtrec, aussi pensionnaire de la susdite Accadémie royale (1).

Plus un vase formé d'après l'antique, d'environ trois palmes de hauteur.

Plus un autre vase aussi de marbre blanc, aussi dégrossi, auquel travaille le sieur Grimau, pensionnaire aussi de ladite Accadémie royale (2).

Plus un bas-relief de marbre blanc, de quatre palmes de long et trois de haut, commencé à esbaucher par le sieur Michel Monié, pensionnaire de ladite Accadémie royale, représentant une cérémonie antique d'une jeune mariée à qui on lave les pieds, composé de deux figures (3).

Un autre petit bas-relief de marbre blanc, de largeur d'environ trois palmes, deux palmes et demi de hauteur, composé de trois figures de soldats, prises à la Colonne Trajane, fini par le sieur Grimau, pensionnaire de ladite Accadémie royale.

Plus un modèle de terre, auquel présentement travaille le sieur Grimau, ayant de hauteur trois palmes et plus, représentant une figure d'un sénateur romain, d'après un torse antique auquel on a adjousté les parties qui manquaient pour rendre la figure parfaite (4).

---

(1) *L'Inventaire général de l'Académie*, dressé en 1684, mentionne « un Vase de Bourgaize, dont il luy en a une copie de marbre envoyé en France ». De son côté, PIGANOL (t. II, p. 93) cite, parmi les ornements de la tablette de droite du *Parterre d'eau* de Versailles, « un vase de marbre de Languedoc, par Hurtrel ».

(2) L'un des quatre vases qui ornent la seconde terrasse du *Bassin de Latone*, à Versailles. (PIGANOL, t. II, p. 40.)

(3) J'ai cité, dans les notes de mon texte, le passage de l'*Inventaire* de 1684 qui concerne cet ouvrage du statuaire Michel Monnier.

(4) Une restauration du même genre, qui avait eu lieu pour l'une des statues placées à Versailles, est ainsi mentionnée par PIGANOL (t. II, p. 67) : « Un Sénateur. Il a auprès de lui un petit coffre appelé *scrinium*, qui fermoit à la clef, et où les Romains enfermoient leurs papiers les plus précieux. Cette statue fut trouvée à Langres ; mais elle étoit sans tête :

Plus un autre modèle aussi de terre, représentant un Mercure, de trois palmes de haut, que le sieur Michel Munie a fait arrivant, pour son estude.

Plus une grande figure de marbre blanc, de dix à douze palmes de haut, représentant une Junon, dont le devant est plus qu'esbauché, et le dernier qui n'est pas commencé à esbaucher.

Plus un modèle de terre de ladite figure, de hauteur de quatre palmes, et un plus fini, les deux par le sieur François de Spingola.

#### PEINTURES

Premièrement six toiles de dix à onze palmes de large, sur six à sept palmes de haut, dont il y en a quatre plus qu'esbauchées et presque finies, composées chascune de deux figures représentant des Vertus, environnées de niches, enrichies de quantité d'ornemens ; et les deux autres commencées à esbaucher, composées aussi de deux figures de Vertus, enrichies de niches comme dessus : le tout après Raphaël.

#### MEUBLES

En les six chambres dudit logis, occupées par six pensionnaires de ladite Accadémie, garnies ainsi que s'ensuit :

Sçavoir en celle dudit sieur François de Spingola, un lit avec les pieds de fer, un matelas, deux couvertures, l'une de lesne et l'autre de futaine, un traversain, avec les quatres planches, plus deux tables d'albuzze, une escabelle de mesme bois.

En celle du sieur Jacques Munier, un lit avec ses pieds de fer, planches et autres assortissemens comme dessus, une table du mesme bois et un escabeau aussy du mesme bois.

En celle du sieur Sarrasin, un lit de fer, garni comme dessus, avec deux tables et un escabeau du mesme bois que dessus.

En celle de M. du Vivier, un lit avec les pieds de bois, assorti

---

heureusement il s'en trouva une chez M. de la Vrillière qui lui convient parfaitement. Je n'oserois pourtant assurer que ce soit celle de cette statue ».



comme dessus, une table et un escabeau du mesme bois que dessus.

En celle du sieur Rabon.....

Dans la chambre du sieur Alexandre Alexade (1), pensionnaire, un lit composé de ses deux pieds de bois, avec ses planches, un matelas, une paillasse, un traversin, deux draps et une couverture de lesne, un eschabau de noié et un siège de paille.

Plus, en la chambre des sieurs Jacques Grimau et Jean Torbase, pensionnaires, deux lits assortis comme dessus, de bois d'albuzze ou tillot, une escabelle du mesme bois.

Plus, dans la chambre des sieurs Person et Jouvenet, pensionnaires, deux lits comme dessus assortis et une table.

Plus, dans la chambre de mons. Voullant, pensionnaire, un lit assorti comme dessus, une table de bois de noié vielle et une autre de bois de sapin avec un tiroir, et un eschabeau du mesme bois.

Plus, dans la chambre du sieur Charles Héraut, pensionnaire, un lit assorti comme dessus, et un escabeau de bois comme dessus.

Plus, dans la chambre du sieur Benoît Ferjean (2), pensionnaire, un lit assorti comme dessus, une table de bois de noié avec ses fers.

Un siège de bois de noié, une meule à afuter les moulins.

Plus, dans la chambre du sieur Michel Munie, pensionnaire, un lit assorti comme dessus, et une table de bois de tilot, et un siège de mesme bois.

Plus, dans la chambre du sieur Simon, pensionnaire, un lit assorti comme dessus, une table de bois de tillot et un siège de mesme bois.

Plus, dans la chambre du sieur Clérion, pensionnaire, un lit, une table et un siège comme dessus.

---

(1) Il s'agit d'Alexandre Ubeleski, dont le prénom était considéré comme un nom de famille. Les Italiens l'appelaient « Alessandro de'Alessandris » (TITI, *Descrizione : indice de'nomi*), ou bien « Alessandro degli Alessandri » (BERTOLOTTI, *Artisti francesi in Roma*, p. 151).

(2) Farjat.

FIGURES MOULÉES.

- Le Lion du Campidolio (1).  
Une Anatomie de cire, dont les deux bras sont hors de leurs places (2).  
Deux Ganimèdes (3).  
Deux Bacchus (4).  
Deux Faunes de Médicis.  
Deux autres petits Faunes (5).  
Deux Sacrificateurs (6).  
Deux petits Fluteurs (7).  
L'Agripine (8).  
La Vénus de Médicis (9).  
Le Centaure (10).  
La Vénus aux belles fesses (11).
- 

(1) *L'Inventaire* de 1684 dit : « Une Lione d'Egipte du Campidolle ».

(2) Cette même pièce est indiquée en ces termes dans *l'Inventaire* de 1684 : « Une grande anathomie de sire (*sic*, gastée ». Les avaries de l' « anatomie de cire » ne firent que s'aggraver, ainsi qu'en témoigne le passage suivant d'une lettre écrite le 17 février 1693 par le directeur La Teulière : « Quand j'entray à l'Académie, cette partie (l'anatomie) y étoit sy négligée que je trouvoy dans un coing d'hatellier, où l'on travailloit le marbre, une figure anatomique de cire grande comme nature, que l'on y avoit fait autrefois avec assés de soing. Elle y étoit sy abandonnée que l'on avoit enlevé la cire des bras et de tout le torse. devant et derrière, de manière que je fus obligé de la faire restaurer sur un jet que l'on en avoit conservé dans l'Hospital du St' Esprit, et la fis mouler ensuite et en fis tirer deux jets de plastre que je fais mettre auprès du Modelle dans les salles où l'on dessine après luy, l'hiver, à la lampe, et, l'esté, à la lumière du jour »... (MONTAIGLON, *Correspondance des directeurs*, t. I, pp. 362-363. — Voyez en outre t. II, p. 16.)

(3) *L'Inventaire* de 1684 mentionne : « Le Ganimède de Médicis ».

(4) « Deux Bacus de Médicis », dit *l'Inventaire* de 1684.

(5) « Le petit Faune de Bourgaize ». (*Inventaire* de 1684.)

(6) « Le Sacrificateur du Campidolle ». (*Ibid.*)

(7) « Le Flusteur de Bourgaize ». (*Ibid.*)

(8) « L'Agrippine de Bourgaize ». (*Ibid.*)

(9) « La Vénus de Médicis, de présent à Florance ». (*Ibid.*)

(10) « Le Santore (*lisez* Centaure) de Bourgaize ». (*Ibid.*)

(11) « Deux Vénus de Farnèse, que l'on appelle aux belles fesses ». (*Ibid.*)

- Deux Impératrices (1).  
Deux Lutteurs et un imparfait (2).  
Le Lion de Médicis (3).  
L'Uranie (4).  
Un Mercure (5).  
Le grand Faune de Borguèse tenant un petit enfant (6).  
Un Gladiateur (7).  
Deux esclaves (8).  
Une Agripine.  
Un Hermaphrodite sur son matelas (9).  
Une Egiptienne (10).  
Une petite Boème (11).  
L'Hercule de Farnèse (12).  
Deux Vases de Borguèze (13).  
Un Vase de Médicis sans pied (14).
- 

(1) « L'Imperatrice de Cesi (c'est-à-dire du palais Cesi). — Une Imperatrice ». (*Inventaire* de 1684.)

(2) « Un groupe de Lutteurs de Florance ». (*Ibid.*)

(3) « Le Lion de Médicis ». (*Ibid.*) C'est l'un des deux *Lions* de marbre placés de chaque côté de la Loge des Lanzi, à Florence.

(4) « L'Uranie du Campidolle ». (*Inventaire* de 1684.)

(5) « Un Mercure, moullé sur celui de bronze qui est au Campidolle et à Farnèze ». (*Ibid.*)

(6) « Le grand Faune de Bourgaize qui tient un enfant dans ses bras ». (*Ibid.*)

(7) « Le Gladiateur de Bourgaize » (*Ibid.*). C'est la belle figure du Gladiateur combattant, qui est venue au Louvre, avec la plupart des antiques de la villa Borghèse, en 1808.

(8) « Les deux esclaves de Farnèze ». (*Inventaire* de 1684.)

(9) « L'Hermaphrodite de Bourgaize ». (*Ibid.*)

(10) Sans doute une statue égyptienne.

(11) Probablement une figure asiatique, rappelant le type des Indous que le populaire appelle Bohémiens.

(12) « L'Hercule de Farnèze » (*Inventaire* de 1684). C'est la figure colossale qui est actuellement au Musée de Naples.

(13) « Un vase de Bourgaize et un de Médicis, tous deux copié et répesté deux fois de marbre et envoyé en France ». — « Un vase de Bourgaize, dont il luy en a une copie de marbre envoyé en France ». (*Inventaire* de 1684.)

(14) « Un vase de l'Iphigénie de Médicis ». — « Quatre morseaux séparé

Soixante bas-reliefs de la Colonne Trajane (1).  
Dix grands bustes de la Vigne Borguèse.  
Une Nymphe.  
Deux Tireurs d'espine (2).  
Un Aigle.  
Vingt bustes de Farnèse.  
Trois testes de chevaux des bas-reliefs du Campidolio.  
Quatre testes des mesmes bas-reliefs.  
Un creux d'un petit Faune.

#### MEUBLES NOUVEAUX

Quatorze pieds d'estaus (3), dont la plainte qui est dessus tourne sur un pivot pour avoir la commodité de voir les figures de tous costés, de trois pieds de haut et cinq en carré de large.

Quinze scabelons à mettre des bustes, de trois pieds quatre pouces de haut et d'un pied en quarré de large.

Le pied d'estail de l'Hercule, dont la plainte de dessus tourne encor sur un pivot, de deux pieds et demi de haut, sur quatre pieds et demy de long et trois pieds et demy de large.

Le pied d'estail du Gladiateur, dont la plainte de dessus tourne ainsi que les autres, de trois pieds de haut sur cinq pieds de long et deux pieds et huit pouces de large.

Deux petits pieds d'estaux sur lesquels sont posés deux Globes, de quinze pouces de haut sur deux pieds deux pouces de long et un pied neuf pouces de large : les deux Globes ayant

---

du Vaze de Médisis, et six des reliefs des bas-reliefs tirée des vases antiques, pour les copier plus facilement ». (*Inventaire de 1684.*)

(1) « Dix bas-reliefs, en bordure appliqué sur la muraille, pris de la Colonne Trajane, d'environ quatre pieds de large sur trois de long ». — « Dix morseaux de la Colonne Trajane ». — « Quinze morseaux de la Colonne Trajane dans une chambre au niveau de la cour, et trois dans une chambre d'en haut ». (*Ibid.*)

(2) « Les deux Tireurs d'espine du Campidolle, dont l'un est assée gas-tée ». (*Ibid.*)

(3) « Toutes les statues sont posés sur des piédestaux de bois ». — « Toutes les susdites figures sont posée sur cinq pieds d'estaux de bois feint de marbre, et sur douze escabellons de bois, peint de marbre noir et blanc avec des filests d'or ». (*Ibid.*)

chacun deux pieds ou environ de diamètre, garnis<sup>7</sup> de leurs pieds de bois façon d'esbène, tourné (1).

Trois plaintes qui sont faites chascune de deux morceaux de bois et de trois aix attachés ensemble qui forment une plainte, sur chascune desquels sont l'Ermafrodite, les Lutteurs et le Lion de Médicis. Celle de l'Ermafrodite a onze pouces de haut sur cinq pieds dix pouces de long et trois pieds deux pouces de largeur ; celle des Lutteurs a six pouces de haut sur trois pieds neuf pouces de long et deux pieds trois pouces de large.

Trois grands chassis auxquels il y a des portes en bas, et le reste ne s'ouvre point, de chacun quatre pieds quatre pouces de large et de douze pieds neuf pouces de hauteur, qui ont esté faits aux trois croisées du salon.

Deux autres chassis à coulisse, de la mesme largeur et de neuf pieds un pouce de haut.

Deux autres chassis qui ne s'ouvrent point, de la mesme largeur et de trois pieds et demy de haut.

Trois autres chassis qui ont été faits, en l'atelier des peintres, à trois grandes lucarnes qui ont esté faites à la couverture pour tirer du jour, lesquels ne s'ouvrent point, de trois pieds et demy de large et de quatre de haut, accompagnez chacun de deux chassis aux deux costés, fait en triangle, qui ont d'un costé trois pieds et demy et des deux autres quatre pieds et demy.

Trois grandes nappes neuves de toile d'Hollande, ouvrées, sans couture.

Quatre douzaines de petites serviettes, aussi ouvrées.

Quatre chandeliers de léton, neufs.

Quatre grands plats d'estain fin et deux assiettes creuses qui ont esté changées contre les vieilles, sçavoir : deux grands plats pesant vingt livres, deux autres façon de Lion pesant quinze livres, et les deux assiettes creuses pesant huit livres et demie.

Duquel présent procès-verbal et du contenu cy-dessus, ledit sieur Coipel nous a requis acte, que nous luy avons octroyé, et desdits meubles s'est chargé en ladite qualité de recteur, pour

---

(1) « Deux Globes, célestes et terrestres ». — Une Sfère ; chaquns sur des pedestaux et escabellons ». (*Inventaire* de 1684.)

servir à ladite Accadémie royalle, comme aussi des ouvrages, bustes, tant de peinture que de sculpture cy-dessus nommez, en l'estat qu'ils sont, pour les augmenter ou y faire travailler, ainsi que le devoir de sa charge l'oblige, pour le tout représenter quand et à qui Sa Majesté Très Chrestienne ordonnera, sauf à augmenter ensuite du présent procès-verbal ce qui se trouvera appartenir à ladite Accadémie royalle par la perquisition et recherche qu'il en fera, en la mesme qualité et pour le devoir de sadite charge. Fait et passé en cette ville de Rome et en la susdite Accadémie royalle, le vingt-huitiesme jour du mois de aoust de ladite année mil six cents soixante et treize, en présence, comme dessus, desdits pensionnaires et despensier, lesquels, [avec ledit sieur Coipel, recteur, et moy ledit notaire, ont signé au bas des présentes comme s'ensuit, excepté le sieur Jacque Munie, lequel est absent de Rome, se trouvant à présent à Naples.

*Signé* : COYPEL (1), LESPINGOLAS, C. HÉRAULT, J. GRIMAULT, M. MONIER, Simon HURTRELLE, Jean NAUI, Jacques-Ant. REDOUTEY, notaire.

---

(1) La signature ainsi apposée par Noël Coypel est identique à celle dont JAL a donné la reproduction (*Dictionnaire*, 2<sup>e</sup> édit., p. 449).



